

ПЛАСТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

Т.А. Сальхова, Т. Э. Цветус-Сальхова

Кемеровский государственный институт культуры

Аннотация. Целью данной работы является привлечь внимание педагогов к развитию пластических возможностей тела; формированию свободы и культуры движения у детей, занимающихся в хореографическом коллективе. Пластическое воспитание подразумевает под собой совершенствование выразительности движений путем воспитания и развития в детях чувства свободы, научить владеть своим телом. Подходить к танцу осознанно и внимательно.

Abstract. The purpose of this work is to draw the attention of teachers to the development of the plastic possibilities of the body; the formation of freedom and a culture of movement in children engaged in a choreographic collective. Plastic education implies the improvement of the expressiveness of movements through the upbringing and development of feelings of freedom in children, to teach oneself to control one's body. Approach the dance consciously and carefully.

Ключевые слова: танец, детский, коллектив, пластическое, выразительность.

Key words: dance, children's, collective, plastic, expressiveness.

Хореография как вид искусства обладает большими возможностями для развития и воспитания детей. Основным средством танца как синтетического вида искусства является движение во всём его многообразии. Высочайшей степени выразительности оно достигает при использовании музыкального оформления. Музыка – это опора танца. Прочувствовать ее и выразить всю эмоциональную палитру музыкальной композиции в танце помогает не только техника исполнения танцора, но и свободное владение телом, что ведет к визуальной легкости и чувству «полета» на сцене.

Движение и музыке вместе оказывают большое влияние на ребенка. Они формируют его эмоциональную сферу, развивают координацию, музыкальность и артистичность, воздействуют на его двигательный аппарат, развивают слуховую, зрительную, моторную (или мышечную) память, учат держаться на сцене достойно и благородно. Воспитанники познают многообразие танца: классического, народного, бального, современного и др. Хореография воспитывает в детях коммуникабельность, трудолюбие, умение добиваться цели, формирует эмоциональную культуру общения. Кроме того, она развивает ассоциативное мышление, воображение и побуждает к творчеству.

Среди всех многочисленных форм художественного воспитания подрастающего поколения хореография занимает особое место. Она как никакое другое искусство обладает огромными возможностями для полноценного эстетического совершенствования ребёнка, для его гармоничного, духовного и физического развития. Органическое соединение движения, музыки, игры формирует атмосферу положительных эмоций, которые в свою очередь раскрепощают ребёнка, делают его поведение естественным и привлекательным. Приобщение к искусству танца в широком смысле включает ознакомление детей с источниками танцевальной культуры, классическим балетом, самобытными национальными танцами, их красочными костюмами, музыкально-ритмическим складом мелодии, образами классической и народной музыки [6].

С педагогической и профессиональной точки зрения хореография учит детей красоте и выразительности движений, формирует фигуру, развивает физическую силу, выносливость, лёгкость, смелость. Системное образование и воспитание детей воспитывает культуру движения, развивает музыкальные способности, что способствует более тонкому восприятию мира искусства и всего прекрасного.

Говоря о пластическом воспитании, мы не должны забывать о выразительности и пластичности самих движений. Так как танец – это не только классическая постановка рук и ног, но и эмоциональность, характер, которые заложены в любой национальной культуре. Для того чтобы добиться выразительности движений необходимо воспитывать и развивать у детей свободу передвижения, научить чувствовать и владеть своим телом.

Подходить к танцу следует осознанно и внимательно. Для этого необходимо включать в занятия общеразвивающие упражнения, направленные на развитие подвижности суставов, эластичности мышц, пластичности, а также образные упражнения, которые бы помогли раскрепоститься ребенку внутренне. Такие упражнения можно взять из такого раздела театральной педагогики как «Основы сценического движения». Преимущество данного предмета помимо физического развития заключается в том, что в нем заложены и основы актерского мастерства. Выполняя движения в предлагаемых обстоятельствах, дети начинают фантазировать, подключают воображение и начинают «думать» телом, пытаясь сначала «изобразить», а позже и «выражать».

Конечно, не стоит забывать о возможных телесных зажимах, которые могут быть следствием психологических барьеров – стеснительность, страх перед публикой. Поэтому так важно дать возможность детям раскрыться не

только физически, но и эмоционально. Немаловажным аспектом значения общеразвивающих и образных упражнений в сценическом движении является снятие как мышечного «зажима», так и психологического: тело – это зеркальное отражение нашего внутреннего состояния. Для этого необходимо передать детям уверенность в собственных силах и желание преодолевать в их сознании мысль, что у них может что-то не получиться. К тому же, имея даже хорошие физические данные, в силу своего возраста дети не знают, что необходимо делать со своим телом и, тем более, не понимают как можно им что-либо «выражать».

Можно начинать с самых простых заданий. Например, показать, как двигается облако. Оно может быть легким. Следовательно, и движения будут легкими и непринужденными. Если это уже не облако, а туча, то и характер движений будет уже другим: более тяжелым, тягучим. У детей это хорошо получается, так как их непосредственность здесь играет немаловажную роль.

Опираясь на авторские исследования об эмоциональном здоровье в детском хореографическом коллективе [4], мы должны заметить, что в больших ансамблях, где много разновозрастных детей со своими неповторимыми характерами, трудно, но очень важно соблюдать атмосферу дружелюбия, поддержки и взаимовыручки. Для этого считаем целесообразным как можно больше использовать задания, выполняемые в парах или малыми группами. Поясним характер движений при выполнении упражнения «Глина и скульптор». Дети встают парами. Один ребенок – это кусок глины, другой – скульптор, который будет лепить из глины все, что он захочет. Потом дети меняются ролями. Педагог должен внимательно следить за тем, чтобы движения не были резкими и травматичными. Такое упражнение учит не только работать в паре, но и быть сосредоточенным и внимательным по отношению к другим, что очень важно для коллектива, в котором много массовых постановок.

Часто в сюжетных танцах используются пантомимические жесты, имеющие смысловую нагрузку в хореографической композиции. Через жест происходит реализация эмоциональных состояний и оттенков этих состояний, любое телесное проявление в какой-то мере – трансляция внутренних переживаний. Это положение демонстрирует сложные физиологические процессы, свойственные психофизической природе человека. По мнению Г. Крейдлина, основным отличием жеста от физиологических движений тела человека является знаковый характер жеста [2].

Жест, как культурный феномен имеет устойчивый в данной культурной традиции и осваиваемый в процессе социализации знак, обладающий стабильной семантикой. Художественный сценический жест очень сложен, вследствие своей многозначности и не учитывать это обстоятельство в практике пластического воспитания нельзя. В силу того, что жест – это некое знаковое образование, он несет в себе эмоционально-духовный смысл, который декодируется воспринимающей стороной, т.е. зрителем. Причем, важно отметить, что декодирование и точное восприятие и прочтение жестов или жеста может происходить только в конкретном заданном контексте. Именно в этой ситуации он (жест) «звучит» в пространстве вполне определенно, поскольку приобретает конкретное значение. Имея свою специфику, художественная информация представляет собой сплав идейного и чувственного и материализуется в сценическом жесте, наполняя его и мыслью и эмоцией [5].

Конечно, сложно объяснить детям, что значит «семантика» и «семантическое значение жеста». Но научить использовать жест в данной конкретной ситуации, научить «говорить» жестом вполне возможно. Сразу оговоримся, что в данном контексте мы будем говорить о жестах руками. Это самая пластичная часть тела в независимости от национальных или жанровых особенностей танца. Смена положения рук, пальцев могут кардинально изменить характер исполняемой композиции, добавить эмоциональной экспрессии, чувственности или национального колорита. Для примера вспомним хореографическую миниатюру «Умиравший лебедь», поставленную на музыку из оркестровой фантазии «Карнавал животных» французского композитора Камилла Сен-Санса. Особой мягкостью и пластичностью, изысканностью и пронзительностью отличались движения рук у исполнительниц: Анны Павловой, Майи Плисецкой и др. Каждому зрителю, кем бы он ни был по национальности, был понятен эмоциональный посыл исполнительниц: прославление красоты жизни, несмотря на неотвратимость смерти. Каждый взмах руки был «психологически осмысленным, драматически напряжённым и театрально действенным» [3, с. 168].

Рассмотрим другой пример: испанский танец. Здесь танец женщины отличают движения рук, гибкость и плавность. Движения рук исполнительницы волнообразные, «ласкающие» и даже чувственные. Ни локти, ни плечи не ломают мягких линий рук, их плавный изгиб. Танец захватывает своей страстной пластикой, гибкость и изящность линий рук подсознательно оказывает влияние на общее восприятие танца байлаоры. Движения кистей чрезвычайно подвижные, их нередко сравнивают с распахивающимся и

закрывающимся веером. Движения рук танцора-мужчины являются более геометричными, сдержанными и суровыми – как «два меча, разрезающих воздух».

Приведем несколько упражнений на развитие пластичности и выразительности рук. Эти упражнения подробно описаны И. Э. Кохом в книге «Основы сценического движения» по теме «Воспитание выразительно действующей руки актера» [1].

Упр. № 1. Опускание и поднятие рук (подготовительное).

Построение – в шахматном порядке. Исходное положение – в этом и в последующих упражнениях этой темы в шахматном порядке, ноги на ширине плеч. Техника исполнения. Медленно поднимаем руки в стороны, локти немного ослаблены, и кисти свободно свешиваются вниз. Руки должны оказаться в горизонтальном положении. В тот момент, когда кисти поднимаются на уровень с предплечьями, руки начинают опускаться. Причем кисти снова должны отставать от предплечий. Это упражнение напоминает взмах крыльями у птиц. Таким образом мы опять обращаемся к ассоциативному мышлению воспитанников и даем волю воображению – птица взлетает, летит вправо, влево, облетая облака, и приземляется. От смены предлагаемых обстоятельств может меняться и амплитуда движения. Когда техника движений в сторону уже освоена, то же самое упражнение нужно делать по направлению вперед. А впоследствии комбинировать его: то вперед, то в сторону.

Упр. № 2. «Волна».

Первый вариант. Исходное положение – правая рука вперед, кисть и пальцы вытянуты, ладонь повернута вниз.

Техника исполнения. Расслабить руку в кисти, пальцах и локте, затем, чуть сгибая локоть, поднять кисть так, чтобы ладонь была направлена вперед. Двигать руку от себя, одновременно приподнимая кисть так, чтобы ладонь оказалась снова направленной вперед. Получается плавное отталкивание. Когда кисть будет приподнята, а локоть вытянут, необходимо опустить кисть так, чтобы рука оказалась в исходном положении. При таком движении – отталкивании – пальцы должны выпрямляться с некоторым напряжением. После того как данная техника движения будет разучена правой рукой, то же самое следует разучить и выполнить левой. В дальнейшем это упражнения упражнение выполняется сразу двумя руками. Туловище и ноги должны ритмично и свободно покачиваться вперед и назад в соответствии с движениями рук. Как будто дирижер стоит перед оркестром и дирижирует им. Или предложить детям «нагонять» волны или тучи. При этом можно использовать текст из сказки А. С. Пушкина «Сказка о мертвой царевне».

Следует добиваться непрерывности и плавности движений. В заключение следует рассказать, что на этой технике построено движение рук в танце «Умирующий лебедь». Этот образ может помочь создать представление о технике упражнения.

Второй вариант заключается в том, что руки направлены в стороны. Туловище и ноги покачиваются в общем ритме вправо и влево (ноги стоят на ширине плеч), несмотря на то, что «Волна» выполняется сразу двумя руками.

Третий вариант этого упражнения состоит в исполнении «Волны» по направлению вверх, четвертый – вниз. Отрабатывать движения нужно только тогда, когда разучены все четыре варианта. Учащиеся должны, не останавливаясь, сделать комплекс на тридцать два такта: восемь движений вперед, восемь – в стороны, восемь – вверх и восемь – вниз. Чтобы усложнить задачу, можно использовать музыкальное сопровождение разное по темпу-ритму и менять его от медленного к более быстрому и наоборот. При выполнении данного упражнения, как правило, возникают две ошибки: исчезает «отталкивание», движение теряет энергию и становится бездейственным; исчезает фаза напряженного вытягивания пальцев, они делаются безвольными, и упражнение теряет смысл. Нужно, чтобы энергия движений, возникающая в мышцах спины, через плечи, предплечья и кисти как бы перекачивалась в пальцы, заканчиваясь в их первых фалангах. В таком перекачивании мускульной энергии – настоящий смысл этого упражнения.

При изучении этого упражнения были введены такие понятия как «лапа тигра», «крыло орла». Данные сравнения помогают лучше понять технику исполнения. Например, «лапа тигра» – волна начинается с первых фалангов пальцев кисти руки, но пальцы не должны прилегать к ладони. «Крыло орла» образуется при поднятии локтя вверх и опускании кисти. Такие краткие описания сокращают время при работе над ошибками.

Упр. № 3. «Встречная волна» обеими руками.

Техника исполнения. Исходное положение – правая и левая рука вытянуты вперед, кисти и пальцы вытянуты, ладонь повернута вниз. Затем одна рука поднимается вверх, другая – вниз. Далее направляем кисти друг другу и меняем их положение на противоположное. Руки делают «волну» вверх-вниз от кисти, предплечье продолжает движение за кистью. Необходимо следить за тем, чтобы амплитуда рук была одинаковой и не приближать их сильно к корпусу.

Для того чтобы «упражнение» стало «выразительным движением» нужно переходить к этюдному методу, а именно: подключать мастерство актера и вводить предлагаемые обстоятельства. Стоит заметить, что некоторые

руководители и педагоги хореографических коллективов считают нецелесообразным использования данного метода, так как это ведет к игре, которая отвлекает детей от занятия.

Однако мы убеждены, что этюды создают яркое представление о пластических возможностях рук. Педагогический процесс в упражнениях этой группы должен быть последовательным и неторопливым, на протяжении которого педагог должен настойчиво и упорно добиваться абсолютного правдоподобия действий, внимательности и точности в исполнении, творческой активности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кох, И.Э. Основы сценического движения / И.Э. Кох. – Л.: Просвещение, 1970. – 566 с.
2. Крейдлин, Г.Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык / Г.Е. Крейдлин. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 581 с.
3. Лопухов, Ф.В. Шестьдесят лет в балете: воспоминания и записки балетмейстера / Ф.В. Лопухов. – М.: Искусство, 1966. – 366 с.
4. Сальхова, Т.А. Специфика становления и развития эмоциональной жизни танцевального коллектива / Т.А. Сальхова, Т.Э. Цветус-Сальхова // Материалы V Международной научно-практической конференции «Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия», Казань: Казанский университет, 2016. – С. 282–287.
5. Цветус-Сальхова, Т.Э. Пантомима как средство обучения основам сценического движения / Т.Э. Цветус-Сальхова // Научные проблемы образования третьего тысячелетия: Сборник научных трудов. Выпуск 5. По материалам V Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции «Научные проблемы образования третьего тысячелетия» (17 июня 2011 г., г. Самара). – Самара: ЦДК «F1»; Инсома – Пресс, 2011. – С. 253–258.
6. Шершнев, В.Г. От ритмики к танцу: Программа для образовательных учреждений / В.Г. Шершнев. – М.: ИД «Один из лучших», 2008. – 44 с.